écrivains de l'écran, sachant que le cinéma n'est que rythmes et atmosphères, se replièrent sur eux-mêmes et attendirent. On adapta des pièces achetées : ce fut mauvais. On fabriqua de pauvres petits scenarii purement techniques sur des idées de misère. Ce fut pis encore. Et les derniers films présentés ont révélé une telle pauvreté dans le développement des actions simplifiées qu'il nous faut attendre un nouveau mot d'ordre des producteurs pour espérer une littérature scénaristique rénovée.

Dès qu'aura retenti le commandement attendu et prochain : « Nous pouvons tout réaliser », je sais vingt œuvres d'une dynamique sonore certaine et d'une harmonie parfaitement cinégraphique qui sortiront des laboratoires de la création.

Il faut à tout prix et au plus tôt sortir du studio qui use actuellement la patience du public le plus fidèle.

Le succès n'est jamais un succès de pur hasard. Le triomphe encore moins. Si le cinéma est dieu, c'est qu'il apporte à l'humanité désolée par l'âpre vie bouleversée de l'après-guerre une consolation provisoire et une facilité d'évasion.

Pierre Benoit et Maurice Dekobra furent les rois de lecture de ces dix dernières années parce qu'ils arrachaient au fisc meurtrier, aux infirmités de guerre et à l'abominable inflation, les malheureux vainqueurs affolés, pressurés, condamnés, ivres d'un rêve d'aventures qui abolisse la quotidienneté de la vie. On guérit la maladie par le changement d'air. On guérit la neurasthénie par le changement d'atmosphère. Pierre Benoit et Maurice Dekobra étaient des guérisseurs d'inquiétude, aux cures prodigieuses. Avec leur magnifique talent d'évocation, ils entraînaient leurs lecteurs parmi tous les sleepings hallucinants et tous les déserts anéantissants, où l'Alceste moderne, multiplié à l'infini, retrouve la joie d'être seul devant la nature salvatrice.

Ciné-Roi a joué le même jeu. Comment voulez-vous, sans dégâts, l'enfermer aujourd'hui à nouveau dans une tour de carton-pâte?

Il faut le sortir du studio, vite, très vite, l'aérer, le dorer aux feux du soleil, tout comme la peau de nos élégantes, le sonoriser aux bruits magnifiques de la nature et aux rumeurs des foules ; et, si le dialogue nous semble impossible parmi les bruits parasitaires du plein air, on diminuera son importance, ce qui sera une nouvelle victoire corollaire.

Car le cinéma parlant n'est jamais plus riche que de ses silences, s'ils sont volontaires et habiles. Le jeu des silences aura bientôt à l'écran sonore la même valeur que le mouvement en musique et le rythme au ciné muet.

Cette densité moindre du dialogue scénique sauvera enfin le film parlé de son plus grand ennemi : l'imitation théâtrale.

On vient de nous fournir coup sur coup trois adaptations somptuaires du théâtre : drames puissants ou comédie fine. L'échec est heureusement indiscutable. On peut admirer la technique améliorée, le talent des artistes, le charme de quelques situations, l'humour des détails : l'impression générale demeure toujours la même, c'est de l'imitation pâle et insipide.

Quoi ! deux arts aussi opposés que le théâtre et le cinéma pourraient se servir des mêmes personnages, des mêmes sujets, des mêmes développements, et intéresser à égalité un public qui connaît l'un et l'autre?

Le théâtre n'a jamais connu de loi supérieure à celle des trois unités : lieu, temps, action.

Le cinéma ne connaîtra jamais de loi supérieure à celle des trois multiplicités. Plus le décor se renouvelle, plus le contraste des personnages est accusé; plus les surprises de l'intrigue se renouvellent, plus le film vaut.

N'essayons donc plus de démarquer l'un par l'autre. A moins que vous n'ayez pour but le retour des foules au théâtre : je connais plus d'un auteur dramatique qui attend tout de cette erreur.

Le cinéma est l'art scientifique de la création symphonique des rythmes et des atmosphères.

JOSÉ GERMAIN.

■

Comment on réalise un Film parlant français

■

Le cinéma français renaît de ses cendres. L'ère des discussions oiseuses enfin passée, la période « vivra » « ne vivra pas » enfin révolue, certaines maisons françaises ont commencé à se mettre sérieusement au travail. Qu'on le veuille ou non, le succès remporté par le film parlant, qui n'est plus actuellement un succès de curiosité, le prouve amplement : le grand public aime les *talkies*. Les records d'exclusivité détenus par d'anciens films muets célèbres ne sont-ils pas battus dans certaines salles des boulevards ?

On peut penser ce que l'on veut des divers films parlants français qui connaissent actuellement une vogue sans précédent Ils sont, certes, de valeur inégale, mais nous nous réjouissons de leur succès, avec celui de deux ou trois autres bandes américaines, car il aura été l'adjuvant, le coup de fouet nécessaire.



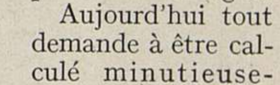
La cabine d'écoute avec le preneur de son devant la table aux amplificateurs, dont chacun correspond à un microphone. A droite, le téléphone à cadrans communiquant avec un autre téléphone situé sur le plateau.

La production française commence à s'organiser ; nos studios, déserts depuis si longtemps, connaissent une nouvelle activité ; le chômage diminue sensiblement ; ce n'est pas encore le travail intensif *auquel nous arriverons si nous voulons nous en donner la peine*, mais, si l'on compare la situation actuelle en regard de celle de l'an passé, il est permis d'envisager l'avenir avec un certain optimisme.

Comme le fait s'est produit en Amérique il y aura bientôt quatre ans, le parlant est venu tout bouleverser, changer radicalement les méthodes de travail. Est-ce mal? Il nous semble, au contraire, qu'on s'apercevra avant peu que l'industrie cinématographique française n'aura eu qu'à se féliciter de ce bouleversement, si elle veut profiter des leçons du passé et repartir sur des données plus saines. Il faut espérer également que le parlant aura pour effet de débarrasser le cinéma des inutilités qui, jusqu'ici, le paralysèrent. Le renouvellement des cadres, l'appel à des forces neuves s'imposent avec une urgence sans cesse accrue. Il faut que les producteurs français le comprennent, *ou sinon tous leurs efforts resteront à peu près vains.*

Déjà il est apparu qu'une administration plus attentive et une organisation de travail plus rigoureuse devenaient nécessaires, si l'on ne voulait pas faire connaissance avec des budgets aux chiffres astronomiques. Voyons, pour plus de clarté, les différentes étapes dans la réalisation d'un film parlant.

Tout d'abord, le scénario. Il est certain qu'un découpage de film parlant demande à être suivi de plus près qu'un scénario de film muet. Il y a seulement quelques années, il n'était pas rare de voir un réalisateur « bâcler » invariablement son découpage en disant : « Je me rattraperai à la prise de vues ! » ; puis à celle-ci : « Je me rattraperai au montage ! »



Aujourd'hui tout demande à être calculé minutieusement ; rien ne doit être laissé au hasard. Pour parler en termes techniques, il faut *minuter* les scènes. La partie visuelle et la partie sonore demandent à être en concordance absolue, leurs effets étudiés d'avance selon que telle phrase portera sur deux plans, peut-être même davantage. Supposons un réalisateur ayant à enregistrer une chanson au cours d'une action quelconque. Comme il est rare de tourner les plans dans l'ordre de leur numérotage, il lui faut découper cette chanson, numéroter les vers, savoir qu'à tel plan correspond tel fragment de couplet ou de refrain. D'où une technique nouvelle à apprendre. Et ceci pour les plans *fixes*; imaginez alors la complexité des plans mobiles ou *travellings*. Un exemple nous est fourni par un film sorti dernièrement. Un avocat général termine son réquisitoire en réclamant la tête

de l'accusé ; au lieu de nous montrer le magistrat, le réalisateur effectue un *travelling* du jury, et ce plan mobile a exactement la même durée que la dernière phrase prononcée par l'avocat général.

Mais pourquoi, direz-vous, *minuter* ainsi la plupart des scènes ? Il serait si facile, à la prise de vues, d'allonger ou de raccourcir les dialogues ! C'est qu'avec ce petit jeu un réalisateur ne sait jamais où il va, ni quelle sera la longueur du film terminé. Il arriverait ainsi à un écart considérable : ou le film serait trop court, et naturellement il n'y aurait aucun remède, ou trop long, et il serait difficile de l'amputer de plusieurs scènes dialoguées sans le rendre incompréhensible ou, pour le moins, rompre l'équilibre. C'est ainsi qu'avec le film parlant le travail de préparation devient aussi important, si ce n'est plus, que le travail de réalisation proprement dit.

***

Le découpage terminé et accepté par la firme productrice, le studio loué, les essais des artistes pressentis ont lieu, tandis qu'on commence à établir le plan des décors.

Au sujet des essais d'artistes, le film parlant, là également, marque un point. Le « tournez-vous à gauche... souriez » n'a plus cours. Il devient indispensable de faire répéter aux futurs interprètes les véritables scènes du film avec jeux et dialogue minutieusement appris.

Les artistes choisis, il faut maintenant faire vite. Une journée de studio insonore atteint des



Alexandre Volkoff alors qu'il procédait au montage du Diable blanc. *Sa table d'écoute lui permet à la fois de voir l'image considérablement agrandie et d'entendre le son.*

prix de location fabuleux : de 5.000 à 25.000 francs, suivant l'importance du plateau ; et il faut naturellement ajouter à cette somme le prix de revient des décors, leur éclairage, ainsi qu'une somme assez importante pour les équipes supplémentaires de machinistes et d'électriciens.

Il ne faut pas chercher ailleurs la légende du film parlant infiniment plus cher que le film muet. Pourtant il existe un moyen d'abaisser dans des proportions considérables le prix de revient d'un *talkie*. Cette méthode, couramment employée en Amérique, est encore à peu près totalement inconnue en France. En U. S. A., dès que la distribution d'un film est définitivement arrêtée, le metteur en scène loue un théâtre, ne jouant que le soir, et fait répéter les scènes principales avec ses artistes. C'est ainsi que certains grands films parlants américains ont été réalisés en moins de quinze jours de studio ! D'où une économie considérable, mais ne pouvant être réalisée, — on nous permettra d'insister, — qu'avec un scénario parfaitement au point.

***

Nous n'avons pas encore parlé jusqu'ici des techniciens du son. C'est que, si extraordinaire que cela puisse paraître, ceux-ci ne connaissent pas un mot du scénario ! A la réalisation, le metteur en scène leur expliquera le mouvement des acteurs, pour la disposition du ou des microphones ; il ira peut-être écouter une répétition dans la cabine du son (n'oublions pas que le timbre de la voix change constamment), et c'est tout. Chacun travaillera de son côté.

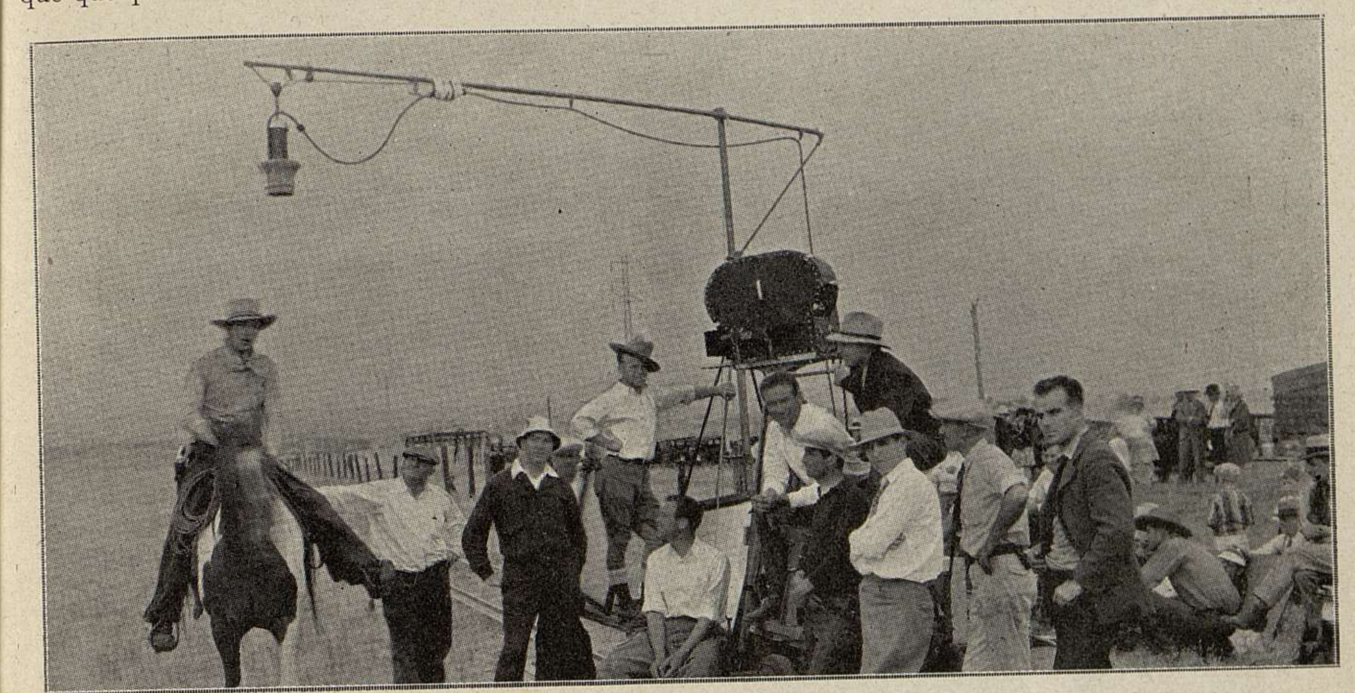
Il y a là une grosse lacune à laquelle il serait nécessaire de remédier au plus tôt, d'autant plus, toute idée de chauvinisme mise à part, que les ingénieurs du son travaillant dans nos studios sont, pour la plupart, étrangers et que, même sachant couramment notre langue, il leur est souvent impossible d'en saisir toutes les nuances. N'oublions pas également la *perspective sonore*, qui joue un très grand rôle dans la réussite d'un *talkie* et dont le preneur de son, n'ayant fait qu'une courte apparition sur le plateau pour placer ses microphones *et ne regardant jamais dans le viseur de la camera*, ne peut juger que d'une façon très approximative.

C'est pourquoi il nous semble qu'un assistant sonore, aux pouvoirs assez étendus, ayant collaboré au découpage, connaissant les effets cherchés par le metteur en scène pour chacun des plans, en étroite liaison avec le plateau et la cabine de son, deviendra de plus en plus indispensable. Les techniciens du son ne devraient y voir aucun ressentiment, car, en y réfléchissant, le réalisateur ne peut permettre à un opérateur de son de faire ce que bon lui semble, alors qu'il ne le tolérerait en aucune façon d'un opérateur de prise de vues.

Donc le premier tour de manivelle va être donné. Le micro est placé (son emplacement varie entre 20 et 40 centimètres au-dessus de la tête des acteurs). L'appareil de prise de vues est prêt à enregistrer la scène. Un assistant allume la lumière rouge, demandant d'observer le silence le plus absolu (certains studios possèdent même une sirène qui se fait entendre au début de chaque prise de vues). Un téléphone à cadrans de plateau est en liaison permanente avec la cabine de son, si celle-ci est assez éloignée, et, au commandement de « Branchez », un aide donne le départ. L'appareil de prise de son démarre, entraînant, en synchronisme absolu, l'appareil de prise de vues à la vitesse constante de vingt-quatre images à la seconde (au lieu de seize comme auparavant). La prise de vues terminée, l'aiguille du téléphone est ramenée sur le mot *fin* ; les cameras cessent de tourner, et ainsi de suite...

Certains procédés d'enregistrement sonore étant arrivés à supprimer la cabine où, jusqu'alors, la camera était retenue prisonnière, et ayant remplacé ladite cabine par une boîte capitonnée de dimensions sensiblement identiques à celles d'un appareil professionnel ordinaire ; d'autre part, quelques opérateurs français étant déjà en possession d'appareils silencieux construits par la maison américaine « Bell and Howell », la camera a repris son entière liberté de « personnage du drame ». Et c'est ainsi que quelques metteurs en scène ont pris l'habitude l'éclairage avec les lampes à arcs, très bruyantes et d'un maniement peu commode, ce à quoi s'employaient les opérateurs français depuis plusieurs années sans pouvoir y parvenir. (Pour être impartial, disons que les lampes à arcs servent encore quelquefois pour les ensembles et les éclairages demandant un fort contraste.)

Il reste peu de choses à dire sur la réalisation d'un film parlant, tout au moins dans les limites que nous nous sommes fixées. En principe, chaque soir, le metteur en scène et ses collaborateurs techniques



L'appareil de prise de vues et le microphone (relié par un très long fil souple aux appareils enregistreurs de son) sont placés sur un chariot monté sur rail et peuvent suivre un cheval au galop.

assistent à la projection des scènes tournées la veille. De ce côté, quelques difficultés ont surgi avec le procédé d'enregistrement à « densité variable ». Jusqu'ici, lorsque l'opérateur ou le réalisateur n'étaient pas satisfaits de la photographie, on procédait à un nouveau tirage, soit plus doux, soit plus contrasté. Aujourd'hui, il faut également compter avec le technicien du son. Telle scène lui paraîtra trop « éclairée », c'est-à-dire que la voix sera trop amplifiée, les interprètes donnant l'impression de « parler dans un tonneau », ou inversement : un tirage trop noir étouffant le son. Si l'opérateur de prise de son fait exécuter une nouvelle copie, le cameraman, qui était satisfait, ne le sera plus, d'où quelques discussions. Mais enfin, sans trop d'optimisme, il est permis de compter sur la bonne volonté de chacun et sur une coopération chaque jour plus étroite entre les différents collaborateurs techniques du metteur en scène.

de tourner avec quatre ou cinq appareils à la fois, prenant des champs différents, depuis l'ensemble jusqu'au gros plan. La préparation en est assez longue, tant pour le son que pour les lumières, mais, quoi qu'en dise le proverbe, on arrive facilement à rattraper le temps perdu, et l'on peut enregistrer de la sorte, en une seule prise de vues, une scène entière du scénario portant sur quinze numéros et même davantage. On obtient, de la sorte, des raccords de sons parfaits et une cohésion dans le jeu des interprètes n'offrant aucune comparaison avec la scène « hachée » par des changements d'emplacements continuels. Le seul grief qu'on puisse faire actuellement à cette façon de procéder est que cela nécessite un métrage de pellicule assez considérable, tous les appareils tournant ensemble dès le début de la scène. Il est néanmoins probable que, dans un avenir assez proche, il sera possible de faire démarrer une camera seulement dès que cela sera nécessaire, et ce en synchronisme absolu avec les autres appareils de prise de vues.

***

Un autre avantage du film parlant a été de faire disparaître à peu près complètement de nos studios

***

Nous arrivons maintenant au montage.

A l'encontre de ce que beaucoup de profanes s'imaginent, le son ne correspond pas avec l'image, mais est placé 36 centimètres plus haut (exactement

19 images). Cela n'est pas sans créer quelques difficultés au montage. Il devient nécessaire de monter la bande non seulement d'après le jeu, mais également d'après la parole, c'est-à-dire d'après les vibrations inscrites dans la marge à gauche de l'image. Néanmoins, l'habileté s'acquiert assez vite, et le travail de montage est grandement facilité par des *tables d'écoute*, sortes de petits appareils dans lesquels on passe la bande et dont on examine le déroulement à travers une loupe à très fort grossissement, le son étant perçu par des écouteurs branchés sur l'appareil et fixés aux oreilles.

Un deuxième cas peut se produire avec un système d'enregistrement à deux pellicules : son et image. Il se peut qu'un réalisateur ait à intercaler plusieurs plans tournés en muet dans une scène entièrement parlante. Il lui faudra, dans ces conditions, posséder un plan sonore de la longueur totale de la scène, et c'est sur cette bande que s'effectuera le montage, à chaque fragment enlevé devant correspondre un plan muet de la même longueur, plus une image servant pour la collure, le total de tous les plans donnant la longueur rigoureusement exacte de la pellicule-son. Naturellement, cette première bande ne pourra servir, puisqu'il y aura des interruptions de dialogue à chaque plan muet ; mais, le négatif monté, on procède à un nouveau tirage des images, sur lesquelles on surimpressionnera ensuite le son.

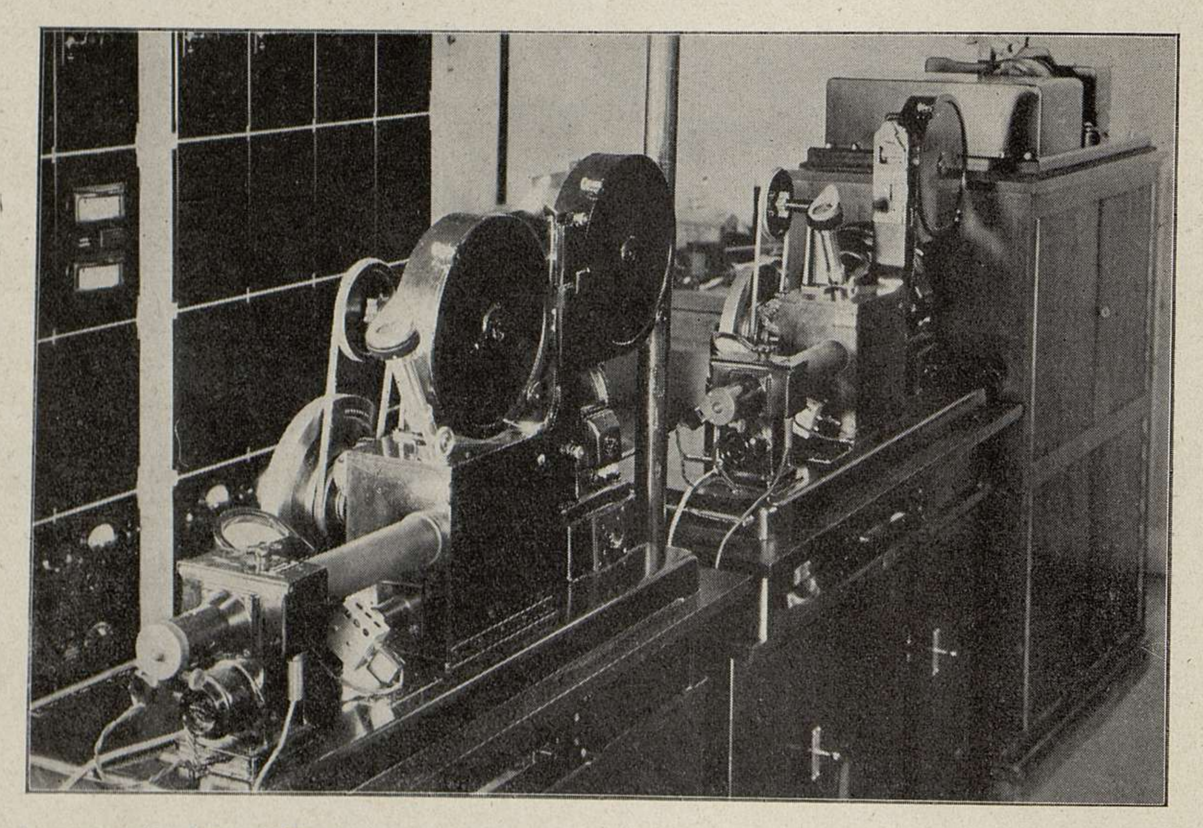
Le film monté, il faut parfois envisager la sonorisation de certaines scènes qui, muettes, pourraient nuire à l'équilibre du film. Par sonorisation après la prise de vues, on entend également l'adaptation musicale synchronisée. En ce cas, un chef d'orchestre choisit, d'accord avec le réalisateur, la partition adéquate au film, et, après de nombreuses répétitions, l'enregistrement a lieu pendant une projection fragmentée de la copie de travail.

***

Telles sont quelques-unes des étapes qui caractérisent la réalisation d'un film parlant. Cet exposé n'a pas la prétention d'être complet, mais je craindrais d'abuser de la patience des lecteurs de cette revue en insistant davantage. S'il est certains amis du film parlant que la question intéresse à fond, je ne peux mieux faire que de les renvoyer au livre très complet de Constant Mic, que publiera sous peu *Ciné-Magazine*, et dans lequel l'auteur traite du sujet avec ampleur et une connaissance très étendue dont je ne saurais me targuer ici.

Ce que j'ai voulu tout simplement, c'est examiner les différents rouages dans la confection d'un film sonore et m'efforcer de démontrer à quelles difficultés se heurtent actuellement des metteurs en scène, de quelle somme d'efforts il leur faut faire preuve pour mener à bien une œuvre qui engloutit des capitaux considérables, une œuvre qui demande de mûres réflexions, une attention et un sérieux de tous les instants pour ne pas être, comme tant de beaux projets passés, une entreprise qui n'aboutit jamais.

MARCEL CARNÉ.



Les appareils d'enregistrement du son placés dans une cabine spéciale. On remarquera les deux carters à pellicules pouvant contenir jusqu'à 300 mètres de films.

Les Solitaires devant l'Écran

« Profonde est la fable de Narcisse : parce qu'il ne pouvait saisir l'irritante et douce image qu'il voyait en la fontaine, il descendit en elle et s'y noya. C'est cette même image que nous voyons en toute rivière, sur l'océan. C'est l'image de l'insaisissable fantôme de la vie, et ceci est la clef de tout cela. »

HERMAN MELVILLE.
(*Moby Dick*).

« Je suis fatiguée des ombres ». *La Dame de Shalott.*

TENNYSON.

Si j'écris cette phrase de Melville en tête de ces lignes, c'est que j'y trouve l'expression même d'une pensée familière. L'écran, miroir magique aux puissants sortilèges, entraîne les êtres d'imagination vive et de cœur ardent. Ces enchantés aiment leur enchantement. C'est avec passion, avec délices, qu'ils voudraient pouvoir dire à l'instant qui passe : « Arrête-toi, tu es si beau ! », Fausts éternels d'une éternelle tentation ; mais l'écran redevient nu, et l'âme lourde, le cœur gonflé, prêts pour tout départ, pour toute « belle aventure », ils retombent dans la vie de tous les jours, cette vie qu'ils aiment cependant, qu'ils savent magnifier en eux, pour un rayon de soleil sur de vieilles pierres, un beau matin cristallin de froid, un soir brumeux d'arrière-saison, l'éclat irréel et divin de la jeune verdure... Mais c'est un cœur, une chaude chaleur humaine qui leur fait défaut ; riches d'amour à donner, ils vont, trouvant la foule qui passe si pleine de laideurs médiocres et de basse vulgarité qu'ils préfèrent encore leur isolement, où du moins ils sont seuls avec leurs rêves, que de faire un pas vers ces étrangers épais et hostiles.

Cela m'évoque, je ne sais trop pourquoi, un vieux conte de chevalerie. Le connaissez-vous ? On y respire une atmosphère étrange, raréfiée et magique. Tout y paraît follement irréel. La Dame de Shalott est prisonnière d'un charme, en son château ; tout le long du jour, elle doit broder les reflets qu'elle voit passer dans le miroir devant lequel elle est assise, mais, sous peine de mort, il lui est interdit d'aller voir les choses en leur réalité, là-bas, à la fenêtre qui fait face au grand miroir, et, de l'aube au soir, elle brode les reflets de la vie proche : scènes paysannes, commères se rendant au marché, bourgeois de la ville voisine, amoureux rentrant enlacés à la nuit ; sans se lasser, en soies éteintes, ses doigts habiles reproduisent ces silhouettes. Mais, un jour passe Lancelot... elle ne le voit que sur le miroir, vaine apparence ; cependant, à sa vue, le sentiment intense et poignant de la vie, de sa vie la saisit, et, sans hésiter, elle laisse tomber les écheveaux pâles et court à la croisée, le suivre plus longtemps du regard... Et la prophétie se réalise : la Dame mourra pour avoir senti, en une ombre, la réalité d'une vie qui lui sembla celle qu'elle attendait...

Ne pensez pas, d'ailleurs, que c'est forcément le sentiment : *Amour* qui peut, seul, révéler ainsi une créature à elle-même ; une révélation peut aussi bien éclore devant l'amitié, l'ambition, le cadre d'une vie qui vous paraît « la vôtre », l'aspiration vers un but que l'on reconnaît pour sien, l'éveil de confuses réminiscences, la prescience de sa destinée, que sais-je encore ?... L'âme humaine est multiple et, sur l'écran merveilleux, passent et défilent tant d'ardeur et tant de passion, tant d'attirants reflets, tant d'humains aspects de l'éternelle illusion en l'éternel bonheur...

Et ceux dont les corps sont animés du divin goût de vivre, qui aiment, en les âmes les plus humbles, ce soupçon de noblesse et de grandeur qui pare mieux que beauté ou fortune, ceux que blessent la morne indifférence et la générale veulerie, le presque universel mercantilisme, ceux-là que rien ne retient dans la vie quotidienne, que rien n'y fixe, toujours prêts à partir n'importe où, pourvu que ce soit « ailleurs », ceux dont la sensibilité doit se dissimiler devant le sarcasme et qui vivent repliés sur eux-mêmes, ceux-là se jettent à corps perdu dans le monde tout à la fois imaginaire et réel de l'écran.

Ne les prenez pas pour des esprits romanesques, amoureux d'impossible. Rien n'est moins vrai. Ce qui les touche le plus profondément, ce sont les instants humbles et intenses de la joie ou de la douleur humaine, de la vie simple et poignante, mais magnifiée d'ardeur d'être vécue par de grands cœurs. Ils seront bouleversés par le mariage de la fille et du soutier, dans la nuit unique et fiévreuse consacrée à l'« amusement » de Bill Roberts, poignés par les stations douloureuses du général émigré aux divers guichets de la figuration, ravagés par l'éternelle misère des mariages sans amour et la douleur de perdre ce que l'on aime, de le perdre le sachant en d'autres bras (Stroheim étant de ceux qui vous bouleversent le plus, alors qu'ils n'éprouveront devant certaines comédies ou certains drames « mondains » qu'une sarcastique, discrète et quelque peu réticente ironie.

Ils s'étayeront sur la force puissante et calme, virile et grave, de l'homme qui, là-bas, dans la